



Cycle « cinéastes russes »

Quand passent les cigognes

(Letyat Zhuravli – Union soviétique – 1957)

Fiche technique:

Réalisation: Mikhaïl Kalatozov,
Scénario: Viktor Rozov, d'après sa pièce.
Image : Sergei Urusevsky
Montage : Mariya Timofeyeva.
Musique : Moïseï Vainberg.
Interprétation : Tatyana Samoylova (Veronika),
Aleksey Batalov (Boris), Vasiliy Merkurev
(Fyodor Ivanovich), Aleksandr Shvorin (Mark),
Svetlana Kharitonova (Irina).
Durée : 97mn.



Critiques et commentaires

On a déjà beaucoup parlé, beaucoup écrit sur ce film qui a fait gagner à l'U.R.S.S. son premier Grand Prix au Festival de Cannes. Beaucoup parlé de la jeune et belle actrice Tatiana Samoilova (spécialement citée par le jury de Cannes), beaucoup applaudi la virtuosité technique du metteur en scène Michel Kalatozov et de son chef-opérateur Serge Ouroussevski. Disons tout de suite que le film mérite les éloges qui lui ont été décernés ; il s'agit d'une œuvre significative du renouveau cinématographique soviétique, qu'il faut aller voir.

Il y a, dans ce film, quelques scènes qui nous semblent des réussites parfaites, du très, très grand cinéma. Par exemple lorsque Veronika accourt à l'école où sont rassemblés les jeunes gens qui viennent d'être mobilisés, et dans la foule des amis, des parents, qui chantent, pleurent, parlent, tantôt joyeux, tantôt graves, dans cette étrange ambiance mi-kermesse, mi-manifestation, elle essaye, haletante, éperdue, de rejoindre Boris, qu'elle aperçoit de loin, mais n'arrive pas à rejoindre à cause de la foule, puis les jeunes mobilisés forment les rangs et se mettent en marche. La virtuosité de la caméra, maniée de main de maître – il y a en particulier un sensationnel « travelling » à travers la foule – et le jeu parfait des acteurs, prouvent l'extraordinaire force d'expression du cinéma, qu'on a tendance à oublier à force de voir des films sans intérêt et sans style. J'ai aussi aimé les scènes du début, entre les deux amoureux et leur retour chez eux au petit matin, et la façon dont Boris, la tête encore pleine de l'image de sa bien-aimée, répond « et alors », quand on lui annonce que la guerre a éclaté. J'ai aimé par leur absence d'emphase et leur réalisme les quelques scènes de batailles et de bombardements. [...] Le film est plein de trouvailles, d'invention, de détails justes. Peut-être il y a-t-il *trop* de virtuosité, comme si le metteur en scène n'avait pu résister au plaisir de manier la caméra dans tous les sens, pour nous montrer ce qu'il savait faire. Plus de sobriété n'aurait pas nui, bien au contraire.[...]

Concluons, en saluant avec *Quand passent les cigognes*, le « tournant » amorcé par le cinéma soviétique avec *Le 41^{ème}*. Il est significatif que ce « tournant » renoue et continue le romantisme révolutionnaire de la première époque du cinéma soviétique, tout en fuyant le faux réalisme pompeux – en réalité pas réaliste du tout – qui encombrait le cinéma soviétique d'il y a quelques années. Une plus grande audace dans la recherche de la vérité et un style d'un romantisme de bon aloi – les pieds sur terre – semblent être les traits dominants de la nouvelle étape du cinéma soviétique. On ne peut que s'en féliciter.

Carlos Larra – Cinéma 58, n°29 – juillet/août 1958

Comment deviner que Michail Kalatozov était capable de réaliser un film aussi beau. Bien sûr, cette déchirante histoire de deux jeunes amoureux séparés par la guerre n'a pas été racontée sans quelques schématisations édifiantes. Le scénario fait de Boris, le jeune homme qui monopolise toutes les vertus civiles et humaines, un technicien modèle, tandis qu'il réserve à un apprenti pianiste tous les attributs de la veulerie et de l'indélicatesse. Mais le film, n'étant pas un

Le Ciné-club de Grenoble
Mercredi 27 novembre 2013

ouvrage de mobilisation directe, laisse apercevoir quelques combinards bénins qui utilisent au mieux les facilités de l'arrière. Ces détails révélateurs seraient évidemment impensables dans un de ces cantiques patriotiques dont les Russes n'ont malheureusement pas le secret. Mais pourquoi chicaner ? On ne peut pas trop attendre d'un Etat maître à penser.

Reste à ne pas perdre la grâce de quelques entractes biologiques autorisés et notamment à mettre convenablement en images l'admirable féerie des tendresses naissantes. Nous avons assez vu d'amoureux de cinéma se poursuivre à l'écran en riant fort et faux pour être suffisamment stupéfiés par l'intime justesse des galopades de nos deux héros qui, le soir venu, ne peuvent plus se quitter. Que les yeux de Tatiana Samoïlova, l'interprète principale du film, s'ouvrent ou se ferment, cela suffit à motiver un plan. On ne sait si l'on doit la vérité des mouvements infimes, des notations indescriptibles à l'interprète ou au réalisateur. Il est en tout cas certain que cette jeune comédienne fait de son personnage quelque chose à laquelle des vénustés triées sur le volet et les biographies de kermesse de nos actrices n'aboutissent pas. La spontanéité des élèves de l'Actor Studio est encore le produit d'une culture raffinée du jeu spectaculaire à côté des élans naturels de la jeune Veronika du film. Tatiana fonde sans doute son interprétation sur une conception du travail et de la vie personnelle de l'acteur très différentes de celles qui animent nos « bêtes de cinéma ». Dans ces conditions la direction des interprètes peut alors devenir plus qu'une simple mise en lumière d'une personnalité convenable : une réelle capture d'être. De plus, *Quand passent les cigognes* nous répète, une fois encore, ce que les meilleurs réalisateurs russes nous rappellent accidentellement mais obstinément : la valeur toujours actuelle de certaines formes visuelles abandonnées à la mort du cinéma muet. On attribue volontiers aux progrès inévitables de l'expression cinématographique ces disparitions dues à une regrettable et radicale division des compétences créatrices et exigée par les nouvelles complications techniques du cinéma sonore. Et ces obsèques se font sans plus de regret ni de tentatives d'adaptation, comme s'il s'agissait de formules périmées.

Les images du film de Kalatozov sont actives contrairement à la plupart de celles des autres films vus au Festival. Une véritable complicité a uni le réalisateur et son opérateur Ouroussevsky, ajoutant aux images ce que l'ampleur du décor, ce que les mouvements de la foule, ce que le dynamisme de la caméra n'auraient pu produire seuls. Parfois, il faut supporter une ou deux surimpressions « artistiques » de trop ou un montage qui fait penser à ce que *La roue* a de ridicule. Mais cela nous vaut, les plus souvent, des fastes visuels auxquels nous n'étions plus habitués, nous autres, pauvres contemporains du plan séquence. Pourquoi se priverait-on, après Dovjenko ou Donski des enchaînements lyriques d'images, comme dans cette scène où Boris mourant imagine ce qu'aurait pu être son mariage. A-t-on souvent l'occasion de voir, comme dans la séquence du bombardement, un événement matériel, par simple répétition rythmique des éclairs visuels et sonores devenir pur orage mental. Il serait dommage que Poudovkine seul ait poussé le flou visuel dans le relevé des mouvements rapides jusqu'aux limites d'une stroboscopie expressive. Rares sont les réalisateurs qui, ne manquant ni de grues, ni d'ascenseurs sur mesure pour réaliser leur film, pensent aux avantages de la caméra au poing et qui, avec un travelling à la main, tirent d'une ample figuration des images comparables à celle de la foule dans l'admirable séquence finale. Face à un cinéma impotent et non moins calculé, le retour de Kalatozov et Ouroussevsky à ces vieux sans-gêne fructueux méritait la Palme d'Or.

André Martin – Cahiers du Cinéma n°84 – juin 1958

Quelques titres de Mikhaïl Kalatozov :

Trois hommes sur un radeau (*Vernye druz'ya*, 1954) ; La Lettre inachevée (*Neotpravlennoye pismo*, 1959) ; Soy Cuba (cuban version, 1964) ; La Tente rouge (*Krasnaya palatka*, 1969)

La semaine prochaine

Excalibur

(John Boorman – Grande-Bretagne/Etats-Unis - 1981)

Mercredi 4 décembre 2013 à 20 h